ZAMEK

TEATR
LUDOWY
NOWA
HUTA
SEZON
1966

DYREKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY:
JÓZEF SZAJNA

KIEROWNIK LITERACKI: JERZY BROSZKIEWICZ



Franz Kafka urodził się 3 lipca 1883 roku w Pradze, w rodzinie przez język i kulturę niemieckiej, a przez tradycje i religię żydowskiej. Po ukończeniu studiów prawniczych wstępuje do firmy ubezpieczeniowej Assicurazioni Generali. a następnie do Arbeiter-Unfallversicherungsanstalt. Pierwsze prace literackie Kafki pochodzą z 1907 roku: „Opis walki", „Przygotowania do wesela na wsi". Pierwsze utwory publikuje w 1909 roku w czasopismach Hyperion i Bohemia. W tym czasie związuje się trwałą przyjaźnią z Maxem Brodem, dzisiejszym wydawcą jego dzieł. W 1912 roku rozpoczyna pracę nad powieścią „Ucieczka", która jest pierwszą wersją późniejszej „Ameryki". Wtedy także pisze „Wyrok" i „Przemianę". W 1913 roku wydaje swoją pierwszą książkę — zbiór krótkich opowiadań — Betrachtung. (Kilka opowiadań z tego tomu przetłumaczy na język czeski Milena Jesenska). W tym samym roku publikuje jako osobną całość „Palacza", który jest pierwszym rozdziałem „Ameryki". W 1914 r. rozpoczyna pracę nad „Zamkiem", „Procesem" i „Karną kolonią". W 1919 roku publikuje „Karną kolonię" i „Lekarza wiejskiego". Znajomość i pierwsze narzeczeństwo z F.B. datuje się z roku 1914, drugie z roku 1917. W 1920 roku poznaje Milenę Jesenską, literatkę i dziennikarkę czeską, pochodzącą ze starej czeskiej rodziny.

Chronologia pozostałych utworów Kafki nie jest szczegółowo znana. Wiadomo tylko, że z ostatnich miesięcy życia pochodzą „Jama" i „Poszukiwania psa". Kafka umiera na gruźlicę 3 czerwca 1924 roku. W testamencie skierowanym do Maxa Broda Kafka polecił zniszczyć wszystkie swoje nie drukowane utwory, a rzeczy publikowane zakazał wznawiać. Sam zdołał sporo rękopisów spalić. Za życia Kafka był niemal nieznany. Rosła już jego legenda, ale nie przekraczała wąskiego kręgu przyjaciół.

Z „DZIENNIKÓW" FRANZA KAFKI

29 lipca 1915 r. Notatki podróżne zamieściłem w innym zeszycie. Rozpocząłem prace nie uwieńczone powodzeniem. A przecież nie kapituluję pomimo bezsennych nocy, bólów głowy i ogólnej niewydolności. To ostatni zasób siły życiowej, który się w tym celu nagromadził. Spostrzegłem, *że schodzę ludziom z drogi nie po to, aby spokojnie żyć,* lecz po to, aby móc spokojnie umrzeć. Teraz jednak będę się bronił. Zostaje mi jeden miesiąc w czasie nieobecności mojego szefa.

19 kwietnia 1916 r. Chciał otworzyć drzwi wiodące na korytarz, stawiły jednak opór. Spojrzał w górę, w dół, ani śladu przeszkody. Drzwi nie były również zamknięte, klucz tkwił wewnątrz; gdyby ktoś próbował zamknąć je od zewnątrz, klucz zostałby wypchnięty. Kto by tam zresztą drzwi zamykał na klucz. Uderzył w drzwi kolanem, nieprzeźroczyste szkło zadzwoniło, ale drzwi pozostały niewzruszone. Patrzcie.

Wrócił do pokoju, wyszedł na balkon i spojrzał w dół na ulicę. Nie zdążył jednak ogarnąć myślą życia toczącego się normalnie na dole o tej porze popołudniowej, a już powrócił do drzwi i raz jeszcze spróbował je odemknąć. Ale teraz próba okazała się zbędna. Drzwi otwarły się natychmiast, prawie nie trzeba było nacisku, rozwarły się wprost pod wpływem przeciągu wiejącego z balkonu, bez wysiłku — jak dziecko, któremu żartem pozwala się dotknąć klamki, a w rzeczywistości naciska ją ktoś starszy — uzyskał dostęp do korytarza.

6 sierpnia 1915 r. Z punktu widzenia literatury mój los jest bardzo prosty. Talent do przyoblekania w zewnętrzny wyraz mojego śnionego życia wewnętrznego w sennych marzeniach zepchnął wszystko inne do rzędu spraw mniej ważnych, gdzie zaczęło ono w przerażający sposób pokracznieć i pokracznieje nieustannie. Nic innego nie zdoła mnie nigdy zadowolić. Cóż, kiedy moja moc tworzenia tych przedstawień jest całkowicie nieobliczalna, może zanikła już na zawsze, może przecież ogarnie mnie jeszcze kiedyś, co prawda nie sprzyjają jej moje warunki życiowe. Tak więc chyboczę się, wzlatuję co chwila na szczyt góry, ale zaledwie przez chwilę mogę utrzymać się tam, u szczytu. Inni chyboczą się także, ale w dolnych regionach i przy większym zasobie sił; gdy zagrozi im upadek, chwyta ich krewniak idący w tym celu obok nich. Ale ja chyboczę się tam, w górze, nie jest to niestety śmierć, tylko wieczne męki umierania.

KAFKA W TEATRZE LUDOWYM.

Doktor praw, zły urzędnik „Assicurazioni Generali” i jeden z największych pisarzy pierwszej połowy XX wieku zmarł na gruźlicę w 1924 roku, mając lat czterdzieści jeden. Przed śmiercią postanowił, że wszystko, co napisał, powinno być zniszczone, a pozycji już wydanych wznawiać nie wolno. Wymógł na przyjaciołach obietnicę, że wykonają to zlecenie. Przyjaciele „zdradzili” i w ten sposób zaczęła się jedna z największych i najbardziej kontrowersyjnych karier pisarskich stulecia. Dziś Franz Kafka jest jednym z największych autorytetów, tematów i problemów dwudziestowiecznej literatury. Trwa nieustanna dyskusja, kim był i jest Franz Kafka — jaka jest rzeczywista treść jego świata, kto w tym świecie rządzi, a kto miesza, i jaki system wartości rozstrzyga o istnieniu tego świata. Z pamiętników Tomasza Manna dowiadujemy się, że czytał on Kafkę jako humorystę. Inni uważają go za największego z współczesnych tragików. Próbowano go adaptować do dziesiątków szkół filozoficznych i politycznych, do socjalizmu, do chrystianizmu, do egzystencjonalizmu i tak dalej i tym podobnie. Wydaje się jednak, że owe próby muszą być skazane na niepowodzenie — i najczęściej mają charakter mistyfikacji. Świat Kafki jest zbyt wieloznaczny w swej pojemności filozoficznej, by dał się zaadoptować do jednej ograniczonej formuły. A równocześnie jest on zbyt prosty i czysty w swych wartościach etycznych, by kolejni interpretatorzy nie odczuwali spontanicznej potrzeby zdobienia go swymi koncepcjami.

To co łączy ze sobą życie i twórczość pisarza i co najwyraźniej powtarza się w jego dziełach, to temat samotności, wyobcowania jednostki. I należy zgodzić się chyba z tezą, że Kafka był najwybitniejszym w literaturze XX wieku diagnostą tego zjawiska i największym tego tematu poetą. Nie da się dramatu jego sztuki zamknąć w konkretnej formule. Ale jest jednak rzeczą jasną, że cały ów dramatyzm wywodzi się ze sprzeciwu Kafki wobec owej samotności, że ową samotność i obcość uznawał Kafka za wrogów, których musi się, należy i powinno się przezwyciężyć. Nawet wbrew poczuciu beznadziejności i daremność tej walki. Wbrew zmowie obojętnych, milczących, przerażonych i złych. Kafka z tragicznym uporem upominał się o obecność człowieka pomiędzy ludźmi — upominał się o nią nawet wtedy, kiedy tracił nadzieję. Wielka rozmowa o Kafce trwa od lat — a siła jego dzieł sprawia, że trwać będzie długo. Do dyskusji tej włączają się również teatry.

Teatr Ludowy podejmuje ów temat w obronie kafkowskich starań i nadziei. Przeciw zmowie obojętnych — przeciw tym cechom zbiorowości, które wywodzą się z wilczych i lisich tradycji bezwzględności i tzw. wolnej konkurencji (co brzmi śmiesznie, ale zawiera także sens tragiczny). Mówiąc pokrótce — Teatr Ludowy pragnie odnaleźć w Kafce jego siłę humanisty sprzeciwiającego się złej samotności człowieka wśród ludzi.

Nie jest to próba nieuzasadniona. Tragizm Kafki kryje w sobie także nadzieję. Że ta nadzieja ma swój sens konkretny, zaświadcza o tym druga, pośmiertna biografia pisarza. Człowieka, który umarł w poczuciu daremności i bezużyteczności swoich usiłowań, a który właśnie po śmierci stał się jednym z tych, których dzieło odniosło wielkie zwycięstwo nad samotnością goryczą i cierpieniem.

Jerzy Broszkiewicz

KAFKA W TEATRZE LUDOWYM.

Doktor praw, zły urzędnik „Assicurazioni Generali" i jeden z największych pisarzy pierwszej połowy XX wieku zmarł na gruźlicę w 1924 roku, mając lat czterdzieści jeden. Przed śmiercią postanowił, że wszystko, co napisał, powinno być zniszczone, a pozycji już wydanych wznawiać nie wolno. Wymógł na przyjaciołach obietnicę, że wykonają to zlecenie. Przyjaciele „zdradzili" i w ten sposób zaczęła się jedna z największych i najbardziej kontrowersyjnych karier pisarskich stulecia. Dziś Franz Kafka jest jednym z największych autorytetów, tematów i problemów dwudziestowiecznej literatury. Trwa nieustanna dyskusja, kim był i jest Franz Kafka — jaka jest rzeczywista treść jego świata, kto w tym świecie rządzi, a kto miesza, i jaki system wartości rozstrzyga o istnieniu tego świata. Z pamiętników Tomasza Manna dowiadujemy się, że czytał on Kafkę jako humorystę. Inni uważają go za największego z współczesnych tragików. Próbowano go adaptować do dziesiątków szkół filozoficznych i politycznych, do socjalizmu, do chrystianizmu, do egzystencjonalizmu i tak dalej i tym podobnie. Wydaje się jednak, że owe próby muszą być skazane na niepowodzenie — i najczęściej mają charakter mistyfikacji. Świat Kafki jest zbyt wieloznaczny w swej pojemności filozoficznej, by dał się zaadoptować do jednej ograniczonej formuły. A równocześnie jest on zbyt prosty i czysty w swych wartościach etycznych, by kolejni interpretatorzy nie odczuwali spontanicznej potrzeby zdobienia go swymi koncepcjami.

To co łączy ze sobą życie i twórczość pisarza i co najwyraźniej powtarza się w jego dziełach, to temat samotności, wyobcowania jednostki. I należy zgodzić się chyba z tezą, że Kafka był najwybitniejszym w literaturze XX wieku diagnostą tego zjawiska i największym tego tematu poetą. Nie da się dramatu jego sztuki zamknąć w konkretnej formule. Ale jest jednak rzeczą jasną, że cały ów dramatyzm wywodzi się ze sprzeciwu Kafki wobec owej samotności, że ową samotność i obcość uznawał Kafka za wrogów, których musi się, należy i powinno się przezwyciężyć. Nawet wbrew poczuciu beznadziejności i daremność tej walki. Wbrew zmowie obojętnych, milczących, przerażonych i złych. Kafka z tragicznym uporem upominał się o obecność człowieka pomiędzy ludźmi — upominał się o nią nawet wtedy, kiedy tracił nadzieję. Wielka rozmowa o Kafce trwa od lat — a siła jego dzieł sprawia, że trwać będzie długo. Do dyskusji tej włączają się również teatry.

Teatr Ludowy podejmuje ów temat w obronie kafkowskich starań i nadziei. Przeciw zmowie obojętnych — przeciw tym cechom zbiorowości, które wywodzą się z wilczych i lisich tradycji bezwzględności i tzw. wolnej konkurencji (co brzmi śmiesznie, ale zawiera także sens tragiczny). Mówiąc pokrótce — Teatr Ludowy pragnie odnaleźć w Kafce jego siłę humanisty sprzeciwiającego się złej samotności człowieka wśród ludzi.

Nie jest to próba nieuzasadniona. Tragizm Kafki kryje w sobie także nadzieję. Że ta nadzieja ma swój sens konkretny, zaświadcza o tym druga, pośmiertna biografia pisarza. Człowieka, który umarł w poczuciu daremności i bezużyteczności swoich usiłowań, a który właśnie po śmierci stał się jednym z tych, których dzieło odniosło wielkie zwycięstwo nad samotnością goryczą i cierpieniem.

Jerzy Broszkiewicz

Jego (Kafki) posłannictwem było wciąż powtarzające się ostrzeżenie przed zagrażającymi życiu niebezpieczeństwami epoki, przed deprecjacją człowieka przez ceny rynkowe, technikę i biurokrację, przed wypaczeniem życia przez wymagania bezsensownego życia zawodowego, przed rozpadem społeczeństwa na wszechpotężne i pozbawione praw kasty i zatratą łączących norm etycznych. Przeżywał tak intensywnie zjawiska świata, który się stał obcy człowiekowi, i był tak zaniepokojony obojętnością ludzi swojego kręgu życiowego, że zwątpił o sile ekspresji bezpośredniego opisu i stworzył sobie własny język w obrazie, paraboli i przypowieści. Nie znalazł jednak drogi prowadzącej od oskarżania do przezwyciężania problemu niebezpieczeństwa i wydaje się, że świadomość, iż nie może przekroczyć tej granicy, kazała mu zwątpić w swoje dzieło.

Z artykułu Helmuta Richtera
w LITERATUR 65

Kafka (...) dzielił swój pokój biurowy z doktorem Tremlem, człowiekiem nieprzyjemnym, wyniosłym, aroganckim wobec kolegów i petentów. Dlatego — wspomina Janouch — kiedy zacząłem go (Kafkę) odwiedzać i w Towarzystwie Ubezpieczeń, zaraz zapytałem: — Można przy nim (przy Tremlu) mówić? A może jest donosicielem?
Kafka potrząsnął głową. — Nie sądzę. Ale ludzie, którzy tak jak on drżą o swoją posadę, są zdolni do różnych świństw.
— Pan się go boi?
Kafka uśmiechnął się z zakłopotaniem: — Kat jest zawsze podejrzany.
— Jak pan to rozumie?
— Kat jest dzisiaj czcigodnym, zgodnie z pragmatyką służbową dobrze opłacanym urzędnikiem. Dlaczegóż by więc w każdym czcigodnym urzędniku nie miał tkwić kat?
— Przecież urzędnicy nie mordują ludzi!
— Jeszcze jak! — odpowiedział Kafka i położył ręce na stole. — Z żywych, umiejących się zmieniać ludzi robią niezdolne do przemiany numery rejestracyjne.
...Westchnąłem: — Dla pana jest on czymś zupełnie obcym. Pan traktuje go niczym jakieś obce zwierzę w klatce. — Wtedy doktor Kafka zajrzał mi niemal gniewnie w oczy i rzekł cicho surowym głosem, w którym zabrzmiała stłumiona energia: — Pan się myli. Nie Treml, lecz ja jestem w klatce.
— To zrozumiałe. Kancelaria...
Doktor Kafka przerwał mi: — Nie tylko tutaj, w kancelarii, lecz w ogóle. — Położył prawą rękę na piersi: — Noszę wciąż w sobie kratę.
Muszę przyznać, kiedy tak dzisiaj o tym myślę, że zachowywałem się wobec Kafki dość bezceremonialnie. Przychodziłem do jego kancelarii bez uprzedzenia i kiedy miałem na to ochotę. Mimo to przyjmował mnie zawsze z przyjaznym uśmiechem i z wyciągniętą dłonią.
Wprawdzie zawsze pytałem: — Nie przeszkadzam? — ale Kafka zwykle odpowiadał na to przeczącym ruchem głowy, albo niedbałym gestem ręki.
Tylko jeden raz wyjaśnił mi:
— Uważać nie przewidzianą wizytę za przeszkodę jest oznaką niekłamanej słabości, ucieczka przed nieoczekiwanym. Człowiek zaszywa się w tak zwaną egzystencję prywatną, gdyż brak mu sił do przezwyciężenia świata. Ucieka przed cudem w sferę samoograniczenia. To jest odwrót. Istnienie jest przede wszystkim poprzestawaniem ze światem, dialogiem. Tego nie wolno unikać. Może pan do mnie przychodzić zawsze, kiedy pan zechce.

Ze wspomnień Gustawa Janoucha, przyjaciela
Franza Kafki

FRANZ KAFKA

ZAMEK

Przekład: ANDRZEJ WIRTH

Adaptacja: MAX BROD

OBSADA

K.	— JÓZEF WIECZOREK
Oberżysta	— BRONISŁAW CUDZICH
Schwarzer, syn zastępcy kasztelana	— JERZY SOPOĆKO
Oberżystka	— BRONISŁAWA GERSON DOBROWOLSKA
Artur } pomocnicy	— TADEUSZ KWINTA
Jeremiasz } pomocnicy	— JAN GÜNTNER
Barnabas, posłaniec z zamku	— JÓZEF HARASIEWICZ
Olga, siostra Barnabasa	— RENATA FIAŁKOWSKA
Amelia, młodsza siostra Barnabasa	— WANDA SWARYCZEWSKA
Frieda, bufetowa w hotelu „Pański dwór”	— IRENA JUN
Wójt	— BOLESŁAW SMELA
Mizzi, jego żona	— BOGUSŁAWA CZUPRYNÓWNA
Nauczyciel	— TADEUSZ WŁUDARSKI
Momus, sekretarz wiejski	
Klamma	— TADEUSZ SZANIECKI
Burgel, podsekretarz	— STANISŁAW MICHNO
Chłopi i pomocnicy Klamma	— JAN BRZEZIŃSKI
	— MAREK CHODOROWSKI
	— RYSZARD OLSZAK
	— ANDRZEJ WRONA
Ojciec Barnabasa	— MAREK CHODOROWSKI
Matka Barnabasa	— ....

PREMIERA: 11 MARCA 1966 r.

Reżyseria i scenografia: JÓZEF SZAJNA

Muzyka: BOGUSŁAW SCHÄFFER

Szwejka nie należy utożsamiać ze szwejkowszczyzną, tak jak Kafki nie można utożsamiać z kafkowszczyzną. Co to jest kafkowszczyzna, lub świat kafkowski? Jest to świat absurdalności ludzkiego myślenia i działania oraz ludzkich marzeń, świat jako groźny i bezsensowny labirynt, świat bezsilności człowieka w trybach biurokratycznej maszynerii, aparatów, uprzedmiotowionych produktów: świat bezsilności człowieka uprzedmiotowionej, wyobcowanej rzeczywistości. Szwejkowszczyzna to pewien sposób reakcji człowieka w tym świecie absurdalnej wszechmocy maszynerii i uprzedmiotowionych stosunków. Kafkowszczyzna i szwejkowszczyzna to zjawiska na skalę światową, zjawiska istniejące niezależnie od dzieła Kafki i Haszka; obaj ci pisarze prascy to zjawisko nazwali, swoimi dziełami nadali mu w myśli ludzkiej określony kształt — świadomość; nie znaczy to, że twórczość Haszka da się zredukować do szwejkowszczyzny, czy dzieło Kafki do kafkowszczyzny. Szwejk nie jest szwejkowszczyzną, podobnie jak dzieło Kafki nie jest kafkowszczyzną. Szwejk Haszka jest jednocześnie implicite krytyką szwejkowszczyzny, tak jak dzieło Kafki jest krytyką kafkowszczyzny. Kafka i Haszek opisali i obnażyli świat szwejkowszczyzny i kafkowszczyzny jako zjawisko na skalę światową, poddając je jednocześnie krytyce. Człowiek Kafki jest zamurowany w labiryncie spetryfikowanych możliwości, wyobcowanych stosunków, uprzedmiotowionej codzienności, która nabiera dlań kształtu fantasmagorycznej nadprzyrodzoności, w jakiej nieustannie i z niezachwianą namiętnością zadaje pytanie: co to jest prawda? Człowiek Kafki skazany jest na życie w świecie, w którym jedyną ludzką godnością jest interpretacja świata, ponieważ o biegu i zmianie świata decydują inne siły, niezależne od jednostki. Geniusz obu autorów polega na tym, że w pierwszej połowie XX wieku przedstawili dwie wizje współczesnego świata, opisali dwa typy ludzkie, które na pierwszy rzut oka wydają się sobie dalekie i sprzeczne, w rzeczywistości jednak doskonale się uzupełniają.

Podczas gdy Kafka przedstawił świat ludzkiego uprzedmiotowienia i ukazał, że człowiek musi przeżyć i poznać wszystkie postaci alienacji, aby móc być człowiekiem, Haszek udowodnił, że człowiek jest czymś więcej niż uprzedmiotowienie, gdyż nie można go zredukować do przedmiotu, do uprzedmiotowionych produktów i uprzedmiotowionych stosunków. Jeden podał negatywny, drugi zaś pozytywny wymiar humanizmu.

W tym sensie obaj, zarówno Kafka jak i Haszek, są prawowitymi i wielkimi synami swojego miasta rodzinnego, obaj na równi należą do Pragi i do świata.

Z artykułu Karela Kosika
„Haszek i Kafka"

Można być pesymistą i nie o optynizm będzie mi tu chodzić. Pesymistą był Kafka, pesymistą był Leśmian Camus, a nawet Saint-Exupéry'emu nie o optymizm chodziło. To H e r o i c z n i literatury dwudziestego wieku. Ale ich kultura, głęboko obca przede wszystkim psychice pękniętej osobowości — przynosiła wiarę w człowieka, w jego jedność, w jego heroiczne dążenie, w jego wielkość. Dwaj Macieje walczący o nieśmiertelność — u Leśmiana, Józef K. nie tracący do ostatka nadziei, mierniczy K. szturmujący niedostępny Zamek — u Kafki, ludzie walczący z zarazą w „Dżumie", piloci zdobywający Noc (wielki symbol) u Saint-Exupéry'ego — dążyli aby zdobyć, a nie tylko zginąć. Byli ludźmi wierzącymi, w ostatecznym rachunku, w swą wewnętrzną jedność i sens dążenia do celu.

Ze szkicu Jacka Trznadla
„Wobec Różewicza"

*

* *

Tak np., jeżeli wyrzec się realistycznej intrygi, wieloznaczność zaś spotęgować aż do nieskończoności, otrzymamy powieść Kafki. Ma się ona do tradycyjnej tak, jak algebra do arytmetyki; jest to ogólna przypowieść o ludzkim losie, pod którą można podstawić niezliczone wykładnie.

Ze szkicu Artura Sandauera
„Rzeczywistość zdegradowana"

Zwykła powieść dzieje się w pociągu, albo na spacerze, albo nigdzie. Opowieści Kafki dzieją się w scenerii. Sceneria ta nie jest przypadkowa, dowolna, zewnętrzna wobec akcji. Bez niej nie można sobie Kafki wyobrazić. Ta sceneria nie jest naturą, nie ma natury u Kafki, nie jest również obojętnym pokojem. Są w niej bardzo dokładnie narysowane przedmioty, czasem pierwszy plan, czasem drugi lub trzeci. Łóżko, szafa, drzwi, fotografie nad łóżkiem, bluzeczka wisząca na ramiączkach w pokojach panny Burstner czy szynkwas w oberży w „Zamku". Ale wszystkie te przedmioty nie tylko są, ale coś znaczą. A poza nimi nie ma nic.

Ta dokładna i drobiazgowa sceneria nagle się urywa, ma jakieś dziury, otwiera się na miasto, pole, zamek, schody, korytarze, strychy. Jest dekoracją, jak w teatrze. Zbudowaną na tych samych prawach. Są w niej prawdziwe przedmioty i makiety, jest realistyczna i umowna, ma scenę i kulisy, istnieje i jednocześnie gdzieś prowadzi. Jest — i zarazem coś przedstawia. (...) Jest to sceneria liryczna i dramatyczna.

Jest to jednocześnie sceneria sennego koszmaru. Mówimy czasem, że jakaś postać jest koszmarna, albo wydarzenie, albo obraz. Pierwszym znaczeniem słowa „koszmar" jest zły, męczący sen. Sceneria snu jest podobna do dekoracji teatralnej. Ma bardzo dokładnie zaznaczone przedmioty pierwszego planu. One są, biorą udział w akcji sennej. Często są jeszcze jakieś drzwi, schody, korytarze. Ale poza nimi nie ma nic. Jak w teatrze. Jak u Kafki. Przedmioty są i jednocześnie coś znaczą. Są czymś więcej niż tylko sobą. Kiedy mówimy o snach, pytamy przecież, co one znaczą. Nie ma snu bez scenerii. Tak jak nie ma teatru bez scenerii. W koszmarze sennym sceneria jest szczególnie intensywna. Brak nam powietrza, dusimy się, nagle znajdujemy drzwiczki z napisem: „Wejście do kancelarii sądowej", wchodzimy po schodach, błądzimy po strychach. Jedną z najbardziej uderzających cech odróżniających sen — zwłaszcza zły sen — od jawy jest to, że we śnie nie możemy zmienić miejsca, w którym jesteśmy. Na jawie zawsze można wyjść z pokoju, chyba że jesteśmy zamknięci, chyba że jesteśmy w więzieniu. Ale we śnie nasze poruszanie jest bardzo utrudnione. Jeżeli gdzieś idziemy, to przeważnie dlatego, że nas prowadzą. Albo dlatego, że spadamy. Stąd prawdopodobnie tak często używamy słowa „koszmarny" w stosunku do sytuacji, z których nie można wyjść. Mówimy na przykład o koszmarnych konferencjach, jeżeli nie możemy się z nich wydostać. Pamiętamy z okupacji, jak koszmarna była godzina policyjna. Zamknięcie jest zawsze koszmarem. U Kafki świat jest zamknięty.

Na jawie można zawsze uciec myślą. Nawet od bólu, nawet od strachu. Z sennego koszmaru nie ma ucieczki. We śnie nie ma ani przyszłości, ani przeszłości. Można śnić, że się śni, ale nie ma prawie snów, że się myśli o tym, co było albo co będzie. Sen, a jeszcze bardziej koszmar senny ma tylko jeden czas: praesens. W świecie Kafki jest także tylko czas teraźniejszy. Józef K. z „Procesu" czy geometra z „Zamku" nie wspominają przeszłości, nie zastanawiają się nad przyszłością. Są stale w okrutnej teraźniejszości. Proza Kafki nigdy albo prawie nigdy nie relacjonuje myśli. Postacie są, mówią, doznają, ale nie myślą. Jak w sennym koszmarze. Albo jak w teatrze. Jest to gatunek prozy dany nam w całości poprzez scenerię i dialog. Stąd piekielna intensywność Kafki. Najintensywniejszym z czasów jest praesens. I tylko praesens jest naprawdę dramatyczny. (...)

Są senne koszmary, w których zdajemy sobie sprawę z bezsensu akcji, w jaką zostaliśmy wplątani. To są koszmary najstraszliwsze. Mamy jakąś wątlutką nadzieję, czepiamy się czyjejś ręki, widzimy, jak zapala się jakieś światło, w chwili kiedy mają nam wsadzić nóż w serce.

Ale scenariusz sennego koszmaru nie przez nas został napisany.

Sny są zniekształconym odbiciem rzeczywistości. Ale jenocześnie zgęszczonym. Sny nie są nierozumne. We śnie boimy się rzeczy, które naprawdę są straszne. Kafka, i w tym jest chyba jego ponura wielkość, ukazał w sennym koszmarze materię współczesnej grozy. Sny erotyczne są napewno podobne do siebie we wszystkich epokach. Ale każda epoka śni swój własny koszmar. „We are such stuff as dreams are made of." „Myśmy z tej samej materii co mary senne" — mówi w „Burzy" Prospero. Nie wierzę. Mary senne są z tej samej materii, z jakiej my jesteśmy. Ale są sny prekursorskie. „Zamek" i „Proces" zaczął pisać Kafka w roku 1914. Nie zaczęła się jeszcze „epoka pieców". Być zamkniętym. Nie móc uciec ani w przeszłość ani w przyszłość. Być tylko numerem. Uwierzyć, że się jest winnym. Uwierzyć w swój własny proces.

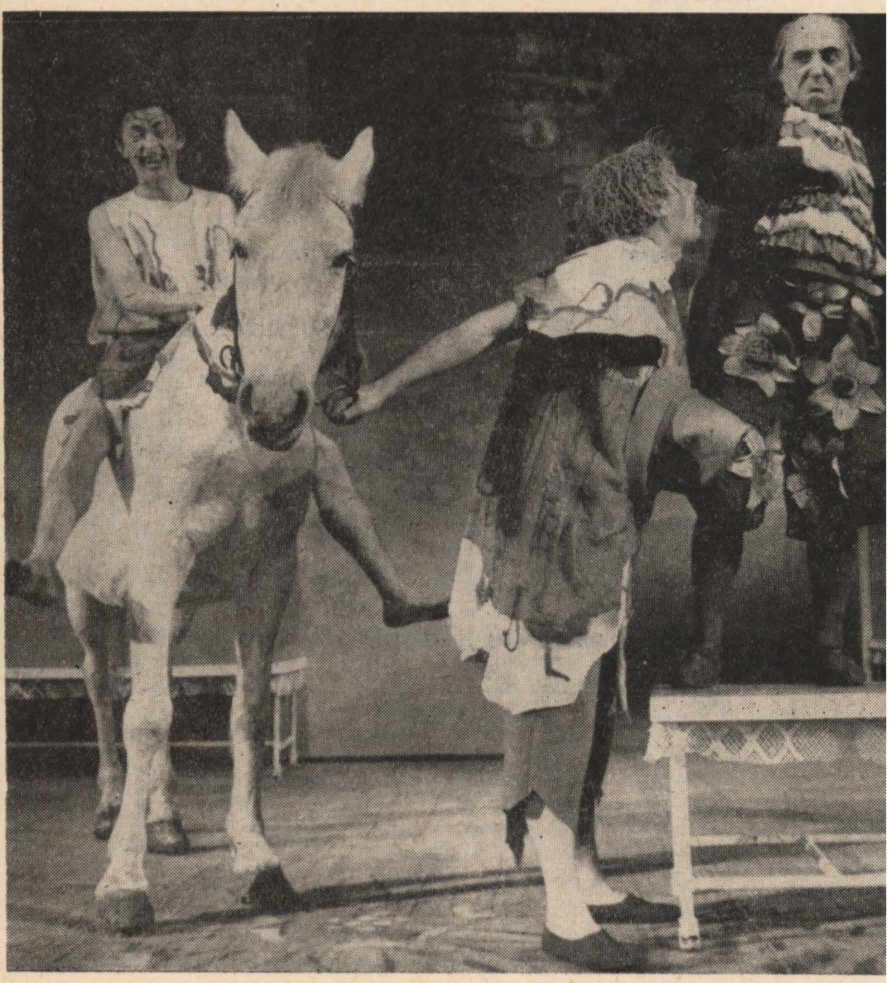
Ze szkicu Jana Kotta
„Dziwne myśli o Kafce"

Twórczość autora „Wyroku" jest wyrazem sprzeczności pomiędzy realnym bytem a wyobrażeniem o życiu, którym powinna kierować idea ostatecznej prawdy. Wyczulenie Kafki na rozkład życia we współczesnej epoce, który objawia się przede wszystkim w rozpadaniu się osobowości ludzkiej, jest tak intensywne, że nie znajduje odpowiednika w nowszej literaturze. Z drugiej strony pisarz przeciwstawia swojemu czasowi tak maksymalistyczny program, że sprzeczność między rzeczywistością a wyobrażeniem o „prawie", które powinno nią rządzić, rozrasta się do nie spotykanych przedtem rozmiarów.

Ponieważ rzeczywistość, która otacza pisarza, jest pozbawiona wewnętrznego ładu, przeto unieważnia on wszystkie jej prawa i wyzwala człowieka od ich nakazów, aby mu dać pełną swobodę w poszukiwaniu nowej treści życia. W tym celu tworzy nowy świat, w którym obowiązują zupełnie odmienne od dotychczas znanych i uznanych reguły postępowania. Tutaj człowiek zrzuca z siebie powszechnie przyjęte więzy konwencji, logiki rozumowania, usankcjonowany przez historię zwyczaj i tradycyjny porządek rzeczy. Tutaj ma okazję i możność wszechstronnego przemyślenia przeszłości i teraźniejszości, przejrzenia zła, kłamstwa i rozważania nowych zasad prawdy. Absurdalność obrazów ma swoje wewnętrzne uzasadnienie: jest negacją fałszywych praw, które — zdaniem autora — zapanowały w naszym życiu. Powstaje paradoksalna antyteza: pozornemu porządkowi życia, który jest w gruncie rzeczy chaosem, przeciwstawia się pozorny absurd, który wskazuje drogę do logicznego i rozumnego układu świata.

fragment książki Romana Karsta
„Drogi samotności"

W REPERTUARZE TEATRU



MOLIER LEKARZ MIMO WOLI

W HALLU
TEATRU
WYSTAWA
MALARSTWA
JANA SZANCENBACHA

Inspicjent	— ALICJA WOŹNIAK
Sufler	— ZDZISŁAWA WĄTROBA

Oświetlenie	— LUDWIK KOLANOWSKI
Brygadier sceny	— EDWARD GÓRSKI
Kier. prac. krawieckiej	— TEODORA RUCIŃSKA
	— ANTONI DUDLEJ
Kier. prac. stolarskiej	— ZYGMUNT OSIKA
Prace perukarskie	— ELWIRA JARGOSZ
Prace malarskie i modelarskie	— WŁADYSŁAW GRABOWSKI
	— JAN ŚLIWIŃSKI
Kier. prac. tapicerskiej	— WŁADYSŁAW OLECH

Red. programu: ALINA TARNOWSKA

NDPT — N.H. os. Hutnicze 7 zam. 554 66. 1000 — Tz-33(78)